

## PODER Y ESCRITURA: EL PRÍNCIPE, LA BIBLIOTECA Y LA DEDICATORIA (SIGLOS XV-XVII)

ROGER CHARTIER

En *The Tempest*, representada en la Corte el primero de noviembre de 1661 ante el rey Jacobo I, Shakespeare pone en escena a un príncipe que, para su desgracia, ha preferido frecuentar los libros al arte de gobernar. En efecto, Próspero, el duque de Milán, ha renunciado al ejercicio del poder para entregar todo su tiempo al estudio de las artes liberales y al conocimiento de las ciencias ocultas. *Being transported and rapt in secret studies* ("transportado y absorto en estudios secretos"), no aspira más que a huir del mundo y hallar su retiro en la biblioteca: *Me, poor man, my library was dukedom large enough* (Acto I, esc. 2, v. 109-110).<sup>1</sup> A su hermano Antonio le ha dejado la dirección del Estado. Esta disposición original ha sido la fuente de todos los desórdenes: desorden político a raíz de la traición de Antonio, quien se ha proclamado duque y desterrado a Próspero de sus estados; desorden cósmico marcado por la tempestad de la primera escena que siguiendo la voluntad de Próspero subvierte el orden de la Naturaleza, al igual que la usurpación de Antonio ha destruido la ciudad. La historia que narra *The Tempest* es la reconciliación: al final de la pieza, la armonía rota por un tiempo es plenamente restaurada, y se anula la desgarradura inicial que había hecho de Próspero a la vez un mago todopoderoso, maestro de los elementos y de los espíritus, y un pobre soberano, destronado, alejado, exiliado en una isla desconocida.<sup>2</sup>

El espejo que se ofrece así al verdadero príncipe, espectador de la pieza refleja el poder de los libros y su peligro. Gracias a los libros que el fiel Gonzalo le ha permitido llevar en su barca de infortunio (*Knowing I loved my books, he'd furnish me From my own library with volumes that I prize above my dukedom*, "Sabiendo cómo amaba yo mis libros me proveyó de volúmenes sacados de mi biblioteca, que yo aprecio más que mi ducado," Acto I, esc. 2, v. 166-168), Próspero puede desencadenar o apaciguar las olas, invocar a los espíritus y embrujar a los seres humanos. Pero es también debido a su pasión sin límites por los libros, principalmente por los que contienen los conocimientos ocultos, que ha perdido el trono. La restauración de la legítima soberanía y del orden político requiere entonces de la renuncia a estos libros que sólo otorgan un poder a cambio de una pérdida: *But this rough magic I here abjure... I'll*

<sup>1</sup> Citamos *The Tempest* a partir de *The Illustrated Stratford Shakespeare*, Londres, 1982, p. 9-29.

<sup>2</sup> Ver el comentario de L. Marin, "Le portrait du poète en roi. William Shakespeare, *La Tempête*, acte I scènes 1 et 2 (1611)", en *Des pouvoirs de l'image. Glosses*, Paris, 1993, p. 169-185.

*break my staff, Bury it certain fathoms in the earth, And deeper than did ever plummet sound, I'll drown my book* ("Pero de esta burda magia, abjuro aquí mismo... romperé mi vara mágica, la sepultaré a muchos pies bajo la tierra y en las olas, a insondada profundidad, ahogaré mi libro," Acto V, esc. 1, v. 50-57).<sup>3</sup>

Personal, secreta, la biblioteca de Próspero es una biblioteca de príncipe y sin embargo no es una biblioteca principesca, si por ello se entiende la colección reunida por un soberano, aunque no necesariamente para su uso personal. Hay que subrayar de entrada esta distinción y no identificar inmediatamente la "biblioteca del rey" con los libros, y menos aún con las lecturas del monarca. El caso francés ilustra esto de manera ejemplar ya que, a partir de 1570, la "librería del rey" se traslada del castillo de Fontainebleau a París, donde se instala en edificios que no son casas reales: al principio, en una casa particular y después, en 1594, en el Colegio de Clermont; en 1603, en cambio al Convento de los Franciscanos; en 1622 a un edificio situado en la calle de la Harpe, siempre en el recinto de los Franciscanos, y en 1666 a dos casas compradas por los Colbert en la calle Vivienne. Ahí permanecerá hasta 1721, fecha de su intalación en el hotel de Nevers. Así, desde el último tercio del siglo XVI, la "Bibliothèque du Roy" —el término hace su aparición en un edicto de 1618— no volverá a ocupar un edificio que sea al mismo tiempo residencia del príncipe. Sus libros personales, los que lee para sí y que forman parte del gabinete del Louvre, no se confunden entonces con la colección "pública" que constituye la biblioteca real. De esto es prueba el reglamento de 1658 que impone a los libreros e impresores el depósito de cinco ejemplares de todo libro publicado. Dos están destinados a la Biblioteca del Rey, uno a la Comunidad de los libreros-impresores, otro al Canciller, y el último debe ir a la biblioteca del Louvre, "llamada comúnmente el Gabinete de los libros, que sirven a nuestra persona."<sup>4</sup> Fuera del Louvre, el Rey detenta o lleva consigo a sus diversos palacios y casas los libros que son de su agrado.

Hay que subrayar que esta situación es vieja, que existía desde antes del traslado de la biblioteca de Fontainebleau a París en 1570. En un inventario de 1518 que enumera los libros de la biblioteca del rey, instalada entonces en el castillo de Blois, figura una rúbrica titulada: *Aultres livres que le Roy porte communément*, y que cuenta diecisiete obras colocadas en cofres que acompañan a los desplazamientos del soberano.<sup>5</sup> Inversamente, las razones que conducen a Francisco I a fundar en 1520 una nueva biblioteca real en Fontainebleau y a pedir después, en 1537, el depósito obligatorio de un ejemplar de todas la "obras dignas de ser vistas" en la biblioteca de Blois, y finalmente a reunir en 1544 en Fontainebleau las dos bibliotecas, no se relacionan en nada con sus prácticas

<sup>3</sup> Para una interpretación "rosacruzeca" de *The Tempest*, cf. F. A. Yates, *Shakespeare's Last Plays: A new approach*, Londres, 1975.

<sup>4</sup> S. Balayé, *La Bibliothèque Nationale des origines à 1800*, Ginebra, 1988, p. 64 (sobre el Gabinete de los libros del Rey en el Louvre, p. 156-157, nota 30)

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 27.

personales. Las colecciones así constituidas tienen una finalidad totalmente "pública": quieren ser conservatorios que protejan de la desaparición a todos los libros que lo merezcan; están abiertas a los sabios y a los eruditos ya que, como lo escribe Robert Estienne a propósito de la biblioteca de Fontainebleau, "Nuestro rey... la facilita libremente a quien la necesite."<sup>6</sup> Esta utilidad pública es además uno de los argumentos enunciados para la transferencia de la "librería" a la capital. En 1567, Pierre Ramus recuerda a Catalina de Médicis que los príncipes de su familia, Cósimo y Lorenzo, habían instalado su biblioteca "en el centro de sus estados, en la ciudad donde era más accesible a los estudiosos."<sup>7</sup> El rey de Francia debía consagrarse a imitar tal ejemplo.

La "biblioteca real" es entonces una realidad doble. Por un lado, en su forma más sólidamente instituida, no está consagrada al gusto del monarca, sino a la utilidad pública. Sirve a su gloria y su renombre. Gabriel Naudé lo subraya en el *Advis pour dresser une bibliothèque* que publica en 1627. Indica que no existe

ningún medio más honesto y seguro para adquirir un gran renombre entre los pueblos, que erigir bellas y magníficas Bibliotecas, y luego encomendarlas y consagrarlas al uso del público. También es verdad que esta empresa nunca ha engañado ni decepcionado a quienes han sabido realizarla, y que ha sido siempre juzgada como de tales consecuencias, que no solamente los particulares la han logrado para su provecho... sino que incluso los más ambiciosos siempre han querido servirse de ella para coronar y perfeccionar todas sus bellas acciones, como se hace con la llave que cierra cierta bóveda y sirve de lustre y adorno a todo el resto del edificio. Y no queráis otra pruebas y testigos de lo que digo que estos grandes Reyes de Egipto y de Pérgamo, ese Jerjes, ese Augusto, Carlomagno, y aquel gran Rey Francisco primero, al que todos han querido y buscado particularmente (entre el número casi infinito de muchos Monarcas y Potentados que también han practicado este ardid y estratagema) por reunir tan gran número de Libros, y a hacer arreglar Bibliotecas muy curiosas y bien guarnecidas.<sup>8</sup>

La biblioteca real, al igual que las grandes bibliotecas humanistas (por ejemplo la de John Dee)<sup>9</sup> o las de los jueces (como la de los Magistrados del Parlamento de París Henri de Mesmes, a quien Naudé dedica su libro, o Jacques de Thou<sup>10</sup>) no es un "solitarium," un lugar de retiro del mundo exterior y para los goces secretos. Abierta a los letrados, a los sabios, incluso a los simples curiosos (ése es el caso en la Biblioteca del Rey a partir de 1692), sus colecciones de manuscritos y de impresos pueden ser utilizadas al servicio del

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 47, nota 196.

<sup>8</sup> G. Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque*, reproducción de la edición de 1644 precedida de "L'Advis, manifeste de la bibliothèque érudite" por C. Jolly, París, 1990, p. 12-14.

<sup>9</sup> W. H. Sherman, *John Dee, The politics of reading and writing in the English Renaissance*, Amherst, 1995.

<sup>10</sup> A. Coron, "Ut prosint aliis. Jacques-Auguste de Thou et sa bibliothèque", *Histoire des bibliothèques françaises*, II, ed. C. Jolly, París, 1988, p. 100-125.

conocimiento, de la historia de la monarquía, de la política o la propaganda del Estado.

Pero los reyes también son lectores. De ahí las colecciones de libros, fuera de la biblioteca "pública," dispersas por aquí y por allá entre sus diversas residencias. Fernando Bouza Álvarez ha subrayado así el contraste entre la biblioteca de carácter personal que era la de Felipe IV en la Torre Alta de su Alcázar madrileño y la biblioteca real del Escorial: "Sin duda, la librería de la Torre Alta es un ejemplo de biblioteca muy personalizada en atención a las peculiares e irrepetibles características, necesidades y deseos de quien fue su propietario. Para los Austria españoles, la gran biblioteca regia seguía siendo la Laurentina y la del Alcázar cumplía una función menos representativa, más utilitaria y placentera; como lo escribió Jaun Alonso Calderón, ésta última había sido fundada por Felipe IV a comienzos de su reinado precisamente 'para poder asistir en ella cada día', 'no contentándose (el rey) con la ilustre de San Lorenzo el Real.'"<sup>11</sup> Una dualidad semejante existe en Francia con la Biblioteca del Rey (que Luis XIV no visitará más que una sola vez, en 1661) por un lado y, por el otro, el Gabinete del Louvre; y más tarde, con la biblioteca del castillo de Versalles, instalada entre 1726 y 1729 en los Pequeños Apartamentos, y la del castillo de Choisy en 1724.

La constitución de la colecciones reales, cualquiera que sea su naturaleza, pone en juego varios gestos. En el caso francés, las bibliotecas del monarca se enriquecen de diversas maneras: mediante las confiscaciones operadas tras las expediciones militares victoriosas (como en las Guerras de Italia), con la unión de la bibliotecas de los miembros de la familia real (por ejemplo, en 1599, la de Catalina de Médicis o en 1660 la de Gastón de Orleáns), por medio de la obligación (por lo demás muy poco respetada) del depósito de ejemplares exigido a los libreros e impresores, por el intercambio (como en 1668 con la biblioteca del Collège des Quatre Nations al que Mazarin había legado su biblioteca, reconstituida tras la Fronda), a través de donaciones (la efectuada por los hermanos Dupuy en 1652 constituye el primer aporte importante de libros impresos a la biblioteca real cuyas colecciones estaban hasta entonces constituidas esencialmente por manuscritos), o aun por la adquisición, tanto de obras particulares compradas en el extranjero por viajeros, diplomáticos y corresponsales, como de bibliotecas enteras subastadas al morir su dueño.

Pero nos detendremos en otro gesto, minoritario: el del libro ofrecido al príncipe. En francés, se utilizan las mismas palabras (*dédier, dédicace*) para designar la consagración de una iglesia y la dedicatoria de un libro. El *Dictionnaire universel* de Furetière en 1690 encadena así las definiciones: "*Dedicace*: Consagración de una Iglesia... Es también la epístola preliminar de un Libro dirigida a quien se le dedica para rogarle que lo proteja"; "*Dédier*:

<sup>11</sup> F. J. Bouza Álvarez, *Del Escribano a la Biblioteca. La civilización escrita europea en la alta edad moderna (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, 1992, p. 131.

Consagrar una Iglesia... Significa también ofrecer un Libro a alguno para hacerle honor y tener la oportunidad de hacer su elogio, y a menudo para esperar de esto vanamente alguna recompensa." "Esperar de esto *vanamente* alguna recompensa": la amargura irónica de Furetière, azote de los mecenas avaros y de los escribanos que buscan gratificación, no debe enmascarar la importancia de una práctica que gobernó durante mucho tiempo la producción y la circulación de las obras.

En el libro, la dedicatoria al príncipe es, en principio una imagen. Numerosos son, en la era del libro manuscrito, los frontispicios que representan al "autor" de rodillas, ofreciendo al príncipe sentado en su trono y dotado de los atributos de su soberanía, un libro con ricos relieves que contiene la obra de la que es creador, traductor, comentador o comanditario. La escena confiere un nuevo contenido a una iconografía tradicional y frecuente, presente en las miniaturas, en los frescos, en los capiteles esculpidos, los vitrales, los retablos: un donador arrodillado ofrece en ellos la iglesia o la capilla, representada bajo la forma de una maqueta, que ha mandado construir para la gloria de Dios. En la imagen de la relación entre el soberano y el "autor," el libro ha tomado el lugar del edificio sagrado, el autor —el del fundador—, y el rey —el del Dios—, de quien es el lugarteniente aquí en la tierra.<sup>12</sup>

Cynthia J. Brown sugirió recientemente que con el libro impreso esta representación de la dependencia del autor sometido al príncipe que acepta recibir su obra, cedía el lugar a una afirmación vigorosa de la propia identidad del escritor: "parece razonable concluir... que la llegada de la imprenta y su desarrollo a fines del siglo XV y principios del XVI, jugó un papel nada despreciable en el surgimiento de la auto-conciencia del autor entre los escritores en lengua vernácula de París. En última instancia, esto puede haber efectuado un cambio en el propio concepto de la literatura."<sup>13</sup> El ejemplo que funda esta hipótesis está dado por una obra del poeta parisino André de la Vigne, *Ressource de la Chrestienté*, un texto alegórico que justifica las pretensiones de Carlos VIII

<sup>12</sup> Para un acercamiento entre las representaciones de la donación de una iglesia y de la dedicatoria de un libro, véase el catálogo de la exposición *Los fastos del gótico. El siglo de Carlos V*, Galerías nacionales del Grand Palais, 9 de octubre 1981-1 de febrero de 1982, París, 1981, en particular n. 53, Jean Tissendier como donador (estatua de Jean Tissendier, obispo de Rieux, ofreciendo a Dios la capilla llamada de Rieux que él ha mandado construir en el prebisterio de la iglesia de los Franciscanos de Toulouse), n. 257, D. Grima, *Lectura in Genesim* (miniatura que representa la entrega por Dominique Grima de su obra al papa Juan XXII), y n. 285, Biblia historial de Vaudetar (miniatura que representa a Carlos V recibiendo la Biblia que le ofrece su consejero Jean de Vaudetar). Cf. también G. Duby, *Fondaments d'un nouvel humanisme 1280-1440*, Ginebra, 1966, "Le donateur et sa marque", p. 21-29.

<sup>13</sup> "It seems reasonable to conclude... that the advent of print and its development in the late fifteenth and early sixteenth centuries played no small part in the rise of authorial self-consciousness among vernacular writers in Paris. It may ultimately have affected a change in the concept of literature itself." C. J. Brown, "Text, Image and Authorial Self-Consciousness in Late Medieval Paris", *Printing the written word. The social history of books, c.1450-1520*, ed. S. Hindman, Itaca y Londres, p. 103-142 (cita p. 142), y *Poets, patrons and printers. Crisis of authority in late medieval France*, Itaca y Londres, 1995.

sobre el reino - Nápoles. En el manuscrito de presentación al rey (B.N., Ms fr. 1687), el autor es a la vez disimulado (su nombre sólo aparece en el último verso, enmascarado con un juego de palabras), y dependiente (la miniatura del frontispicio lo representa en la postura clásica del donador arrodillado a los pies del príncipe).

Las ediciones impresas de la obra, que forma parte de una antología titulada el *Vergier d'honneur*, ofrecen una representación del autor totalmente distinta: por una parte, su nombre figura sobre la página del título y se repite en el último verso de la obra, como una firma personal; por otra parte, en el frontispicio, la escena de la dedicatoria ha dejado lugar a un retrato del autor. En los grabados de madera no se trata de un retrato individualizado y realista del escritor, sino más bien de una representación estereotipada del autor colocado frente a su libro determinado. Ésta vale independientemente de cualquier obra particular, de cualquier autor singular, designando de manera genérica la "función autor," para decirlo como Foucault.<sup>14</sup> En el caso de una miniatura más realista que se encuentra en un ejemplar de pergamino de la segunda edición, lo que se demuestra es el acto mismo de la composición de la obra. Sentado en un trono semejante al del rey en las escenas de dedicatoria, el poeta ve aparecer frente a él a los personajes alegóricos del relato que está escribiendo, en el doble sentido que ha adquirido esta palabra en la lengua de los siglos XIV y XV: no sólo tomar la pluma, sino también componer una obra. Del manuscrito al impreso, para Cynthia J. Brown, "El estatus de la Vigne como autor se desarrolla en el interior del mismo texto, de una instancia secundaria convencionalmente medieval a una autoridad creciente, al mismo tiempo su patrón Carlos VIII pasa de ser una autoridad personalizada y dominante, a ser un personaje más ausente, ambiguo."<sup>15</sup>

¿Tiene este ejemplo valor general? Tal vez no, si recordamos lo frecuentes que eran durante el siglo XVI, las escenas de dedicatoria en el libro impreso. Ruth Mortimer ha sugerido a este respecto una tipología para identificar tres formas de ellas.<sup>16</sup> La primera no constituye una presentación del libro propiamente dicha: coloca de diversas maneras en un mismo espacio al autor y al rey a quien su obra está destinada. Es el caso de un grabado en madera que ilustra los *Annales d'Aquitaine* (Anales de Aquitania) de Jean Bouchet (Poitiers,

<sup>14</sup> M. Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, t. LXIV, julio-septiembre de 1969, p. 73-104. Para una lectura histórica de ese texto, cf. Roger Chartier, "Figures de l'auteur", *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVe et XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, 1991, p.35-67. (Tr. cast. en *El orden de los libros*, Barcelona, 1994, p. 41-67).

<sup>15</sup> "La Vigne's status as author develops within the same text from a conventionally medieval secondary stance into a growing authoritative presence, and... at the same time this patron Charles VIII changes from a dominant, personalized authority to a more absent, ambiguous persona." C. J. Brown, art. cit., p. 104.

<sup>16</sup> R. Mortimer, *Portrait of the Author in Sixteenth-Century France. A Paper presented On the Occasion of the Fiftieth Anniversary of the Hanes Foundation of the Study of the Origin and the Development of the Book*, Hanes Foundation, Chapell Hill, 1980.

1524), en el que el rey (designado en una filacteria como *Franc[orum] Rex*) y el autor ("Actor") están rodeados de figuras mitológicas (*Mercurus*), alegóricas (*Fortitudo*, *Justitia*, *Fides*, *Prudentia*, *Temperentia*) e históricas (*Acquitania*).<sup>17</sup> La segunda entrega del libro que pasa de la mano del autor a la del destinatario: rey, reina, ministro, cortesano, etc. Una tercera categoría de ilustraciones representa al autor leyendo su obra al soberano al que la ofrece. Es el caso, por ejemplo, de un grabado en madera utilizado dos veces por Antoine Macault en las traducciones de Diodoro y de las *Filípicas* de Cicerón que dedica a Francisco I.<sup>18</sup> La relación de patronazgo y de protección, que se identifica en las escenas de la dedicatoria, no desaparece entonces con la primera afirmación de la identidad y de la "función-autor" —que, por lo demás, es anterior a la invención de la imprenta—. A lo más estas escenas deben combinarse con otras modalidades del retrato del autor, en las que se muestra solo, dotado de los atributos reales o simbólicos de su arte, convertido en héroe a la antigua o presentado al natural. Es así como el cirujano Ambroise Paré, siguiendo el ejemplo de Vesalio, inserta su retrato en diferentes edades de su vida en la mayor parte de las ediciones de sus obras aparecidas después de 1564 (es decir, en total, durante toda su carrera de autor, en nueve ediciones de las dieciséis publicadas entre 1545 y 1585).<sup>19</sup>

Los contratos establecidos entre los autores o los traductores, y los libreros, registran a su manera la persistencia de la dedicatoria a los protectores. En treinta contratos parisinos del periodo 1535-1560, lo normal es que el librero tome a su cargo todos los gastos y el autor reciba como retribución no una suma en dinero, sino un cierto número de ejemplares gratuitos de su libro: desde veinticinco ejemplares por la traducción de Jean Amelin de las *Décades* de Tito Livio, publicada por Guillaume Cavellat (contrato del 6 de agosto de 1558), a cien ejemplares para el *Epithomé de la vraye astrologie et de la reprovée* de David Finarensis, impreso por Etienne Groulleau (contrato del 22 de agosto de 1547). Una remuneración monetaria, añadida a los ejemplares cedidos gratuitamente por el librero, sólo aparece en dos situaciones: cuando el autor ha pedido él mismo el privilegio y ha desembolsado los gastos de cancellería, o cuando el contrato se refiere a una traducción (muy particularmente durante las décadas de 1550 y 1560, con las traducciones de las novelas de caballería castellanas, muy en boga entonces).<sup>20</sup>

Pero inclusive en estos casos la entrega de los ejemplares que podrán

<sup>17</sup> *Ibid.*, figura 3.

<sup>18</sup> *Ibid.*, figura 7.

<sup>19</sup> A. Parent-Charon, "Ambroise Paré et ses imprimeurs-libraires", *Actes du colloque international "A. Paré et son temps"*, 24 y 25 de noviembre de 1990 en Laval, Mayenne, Laval, Association de commémoration du Quadricentenaire de la mort d'Ambroise Paré, 1990, p. 207-233.

<sup>20</sup> A. Parent-Charon, *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535-1560)*, Ginebra, p. 98-121 y "Annexe. Quelques documents extraits du Minutier Central des notaires parisiens aux Archives Nationales", p. 286-311.

ofrecerse al rey y a los principales sigue siendo lo esencial. Como prueba tenemos una cláusula del contrato establecido el 19 de noviembre de 1540, entre Nicolas Herberay y los libreros parisinos Jean Longis y Vincent Sertenas con motivo de su traducción del segundo, tercer y cuarto libros del *Amadís de Gaula*. Por su trabajo y por el privilegio que él mismo obtuvo, Nicolas de Herberay recibe, por una parte, ochenta escudos de oro y, por la otra, "de cada uno de dichos tres volúmenes, doce libros de blanco en volumen de hoja (es decir, sin encuadernación), tan pronto como estén impresos, sin que él pague nada." Pero hay más. Los libreros se comprometen a no sacar el libro a la venta antes de que el traductor haya podido mandar encuadernar y presentar al rey el ejemplar que le dedica: "no podrán deber ni vender ninguno de dichos tres volúmenes, sin que primeramente no hayan sido presentados por el dicho De Herberay al Rey nuestro Señor, bajo pena de todos los gastos, daños e intereses, los cuales él promete presentar sobre seis semanas después de que dicho volumen le habrá sido entregado e impreso en blanco sin encuadernación como está dicho."<sup>21</sup> Dos años más tarde, para la traducción del quinto y sexto volúmenes del *Amadís de Gaula*, el contrato establecido el 2 de marzo de 1542 entre Nicolas de Herberay y los libreros Jean Longis, Denis Janot y Vincent Sertenas no sólo prevé el pago por parte de éstos de una suma de sesenta y dos escudos de oro (a la que hay que añadir veintidós escudos de oro por una deuda con Jean Janot de la cual Herberay queda libre de ahora en adelante), sino también la entrega al traductor de "doce libros de dichos quinto y sexto volúmenes, a saber, en blanco diez, y dos encuadernados y dorados, sin que por razón de estos libros, el deba pagar alguna cosa."<sup>22</sup>

La escena representada en las miniaturas o en los grabados en madera nos remite así a una realidad durable. El rey recibe para su o sus bibliotecas numerosas obras que le son ofrecidas en dedicatoria por los autores que buscan su protección. Estos las mandan encuadernar antes de presentarlas al soberano, lo que destruye un poco la uniformidad que deseaba Francisco I para la biblioteca de Fontainebleau, en la que todos los volúmenes debían estar encuadernados según un mismo esquema, con decorados idénticos sobre las pastas de cuero café muy oscuro o negro y las armas aplicadas en el centro de las tapas.<sup>23</sup>

La lectura en voz alta de la obra presentada al rey es también una práctica demostrada. La Croix du Maine nos da de ello un ejemplo entre otros. En 1584, dedica al rey (en este caso Enrique III) el *Premier volume de la Bibliothèque du Sieur de la Croix du Maine. Qui est un catalogue général de toutes sortes d'Auteurs, qui ons escrit en François depuis cinq cents ans et plus, jusqua ce jour d'huy* (París, Abel L'Angelier). En este libro, varios rasgos marcan la

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 300-301.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 301-302.

<sup>23</sup> J. Toulet, "Les reliures", *Histoire de l'édition française*, ed. R. Chartier y H. J. Martin, t. I, París, 1982, p. 530-539.



relación de dependencia que La Croix du Maine pretende instituir entre el Rey y él. El retrato del soberano (y no el del autor) está grabado en el frontispicio, la epístola dedicatoria que se le dirige termina en "François de la Croix de Maine cuyo anagrama es Race du Mans *si fidel à son roi*," una fórmula que utiliza en francés las letras mismas del apellido de la Croix du Maine, y la escena de presentación es imaginada así: "Si Vuestra Majestad deseara saber cuáles son los otros (volúmenes) que he escrito y compuesto para el adorno e ilustración de vuestro tan célebre y floreciente Reino, estoy listo a dar lectura (cuando a él le plazca ordenármelo) del Discurso que mandé imprimir hace cinco años, tocante al catálogo general de mis obras (se trata del *Discours du Sieur de La Croix du Maine contenant sommairement les Noms, Tiltres et Inscriptions de la plus grande partie de ses Oeuvres latine et françaises*, que enumera varios cientos de obras y que está publicado en el *Premier volume de la Bibliothèque*)."<sup>24</sup> Leer al rey la obra que se le dedica y que va a ocupar un lugar en su biblioteca: ese gesto atestigua que incluso en la época de la imprenta subsistía la antigua modalidad de la "publicación," es decir la lectura en voz alta de una obra ante el príncipe, el señor o la institución a quien está dedicada.<sup>25</sup>

La dedicatoria de un libro al soberano por parte de su autor constituye aún en el siglo XVIII una de las mejores maneras de atraerse la benevolencia real. Hay un ejemplo que nos lleva a la corte de Luis XV. En 1763, Marmontel pretende el escaño que ha dejado vacante la muerte de Marivaux en la Academia Francesa. Él es el candidato de los filósofos, pero éstos todavía son sólo cuatro en la institución. Además, Marmontel es blanco de una hostilidad salvaje por parte del conde de Praslin, uno de los ministros. La única manera de esquivar una oposición tan poderosa, es ganarse el favor del rey. Para obtenerlo, el candidato de los filósofos, aconsejado por su protectora, la marquesa de Pompadour, halla el gesto de sumisión más tradicional en el hombre de letras: ofrecer al soberano un ejemplar ricamente encuadernado de una de sus obras. "Finalmente, estando terminada la impresión de mi *Poética*, rogué a Madame de Pompadour que obtuviera del rey el serle presentada una obra que hacía falta a nuestra literatura. Es, le dije, una gracia que no costará nada ni al rey ni al Estado, y que probará que soy querido y bien recibido por el rey." La marquesa obtiene sin problema el consentimiento del rey y sugiere a Marmontel que ofrezca su libro el mismo día al soberano, a la familia real y a los ministros. Eso es lo que decide hacer. Para lograrlo se dirige a Versalles: "estando mis ejemplares magníficamente encuadernados (ya que no escatimé en nada), me dirigí un sábado por la tarde a Versalles, con mis paquetes. Al día siguiente, fui introducido por el Duque de

<sup>24</sup> Sobre el *Premier volume de la Bibliothèque du Sieur de La Croix du Maine*, cf. C. Longeon, "Antoine Du Verdier et François de la Croix du Maine", *Actes du Colloque Renaissance-Classicisme du Maine*, Le Mans, mayo de 1971, París, 1975, p. 213-233. R. Chartier, "Bibliothèque sans murs", *L'Ordre des Livres*, op. cit., p. 81-92 (tr. esp. en *El orden de los libros*, p. 69-89).

<sup>25</sup> P. Bourgain, "L'édition des manuscrits", *Histoire de l'Édition Française*, t. I, p. 48-75 (en particular p. 54).

Duras. El rey estaba levantándose. Nunca lo había visto tan hermoso. Recibió mi homenaje con una mirada encantadora. Yo habría llegado al colmo de la alegría, si me hubiera dicho tres palabras; pero sus ojos hablaron por él." Y sigue Marmontel: "Cuando bajé, Madame de Pompadour, a quien ya había presentado mi obra, me dijo: Id al apartamento de M. de Choiseul a ofrecerle un ejemplar, os recibirá bien; y dejadme el de M. de Praslin; yo misma se lo ofreceré." La dedicatoria de la *Poética* tiene efecto, pues Marmontel finalmente es elegido en la Academia.<sup>26</sup> Esta anécdota es un buen ejemplo del vínculo paradójico que asocia en el siglo XVIII la nueva definición del hombre de letras, practicante intrépido del espíritu filosófico, y el respeto necesario a las formas más clásicas del mecenazgo para quien desea obtener el patronazgo del príncipe, supremo dispensador de gracias y protecciones.<sup>27</sup>

Los autores o traductores no son los únicos que presentan sus libros a los príncipes. Los libreros también prodigan este gesto, y alrededor de la dedicatoria puede engarzarse la rivalidad entre quien escribió la obra y quien hizo el libro. El caso de Antoine Vérard, que domina la librería parisina entre 1485 y 1512, es totalmente ilustrativo. Como nos ha mostrado Mary Beth Winn, las ediciones de Vérard presentan cierto número de rasgos comunes, heredados directamente de los manuscritos que ha producido: por una parte, incluyen una epístola, un poema o un prólogo dedicatorio que a veces sólo figura en el ejemplar ofrecido al rey; por otro lado, los ejemplares de presentación contienen generalmente una miniatura que representa la escena de la dedicatoria. El hecho importante es que Vérard, que no es el autor de los textos ni el impresor de los libros, sino su editor, toma a menudo el papel y la postura del donante. Es su propio retrato el que figura en varias de las miniaturas que muestran la entrega del libro al rey (y en uno de los manuscritos este retrato está colocado bajo la palabra *Acteur*). Y es Vérard quien firma un número muy grande de las dedicatorias al rey (empleando la fórmula "muy humilde y muy obediente servidor"). Si trece de las obras que él publica incluyen una dedicatoria a Carlos VIII firmada por su autor o traductor, once contienen un memorial suyo al soberano. Para sus dedicatorias, Antoine Vérard compone a veces un texto original, pero no duda tampoco en volver a emplear y apropiarse de los prólogos escritos por otro —y para otro—. Es así como *L'Arbre des batailles*, que publica en 1493, presenta como suya la dedicatoria que había escrito el autor, y dirige a Carlos VIII un texto redactado para Carlos VI. De igual manera, vuelve a utilizar la misma dedicatoria en dos ejemplares de presentación del Boecio *De la consolation*, publicado en 1494: la primera está dirigida a Carlos VIII, la segunda a Enrique VII de Inglaterra, cuyo nombre está escrito con tinta en el mismo lugar que el

<sup>26</sup> Marmontel, *Mémoires*, ed. J. Renwick, Clarmont-Ferrand, 1972, t. I, p. 212-217.

<sup>27</sup> R. Chartier, "L'uomo di lettere", *L'Uomo dell'illuminismo*, ed. M. Vovelle, Roma-Bari, 1992, p. 143-197, (tr. esp. *El Hombre de la Ilustración*, ed. M. Vovelle, Madrid, 1992, p. 151-195).

otro, raspado y borrado, del rey de Francia.<sup>28</sup> Considerándose como los "autores" de los libros aunque no hayan escrito el texto, los libreros-editores presentan al príncipe y ofrecen a su biblioteca ejemplares de sus ediciones con el fin de conquistar su protección. La práctica, por lo demás, no pertenece sólo a los primeros tiempos de la imprenta: en el siglo XVII, el librero Toussaint Du Bray inserta en ocho de sus ediciones una epístola dedicatoria de su cosecha (tres de ellas dedicadas a un soberano: dos al rey Luis XIII y una al rey Carlos I de Inglaterra).<sup>29</sup>

La dedicatoria y presentación del libro adquiere un sentido particular en el caso de las obras científicas. Tomemos como ejemplo a Galileo.<sup>30</sup> En 1610, es profesor de matemáticas en la Universidad de Padua, que depende de la República de Venecia, pero tiene la esperanza de estar bajo la protección de un príncipe absoluto, condición necesaria para obtener una remuneración sin estar obligado a dedicar gran parte de su tiempo a la enseñanza. Para conquistar esta posición, la dedicatoria es un arma esencial. En 1610, Galileo publica en Venecia con Tomaso Baglioni un libro titulado el *Sidereus Nuncius*, en el que describe las observaciones que se han hecho posibles gracias al anteojo (el *perspicillum*) que dice haber inventado. El libro comienza con una dedicatoria al duque Cósimo II de Médicis, del cual espera protección y apoyo. Galileo no sólo le ofrece su libro, sino también un anteojo que permitirá al príncipe observar la faz de la luna, las estrellas fijas, la vía láctea, las nebulosas, y sobre todo, cuatro estrellas nunca antes vistas. Son éstas, más que el libro, lo que dedica a los Médicis otorgándoles sus nombres. En el título se refiere, en efecto, a estos cuatro planetas que giran alrededor de Júpiter, *quos, nemini in hanc usque diem cognitos, novissime Author depraehendit primus, atque Medicea Sidera muncupandos decrevit* ("que nadie había conocido hasta ahora, el Autor ha sido el primero en descubrirlos muy recientemente y ha decidido nombrarlos astros de los Médicis").<sup>31</sup>

Al explotar la mitología dinástica y astrológica de los Médicis que asociaba estrechamente a Cósimo I con Júpiter, Galileo de hecho ofrece al duque lo que ya era suyo: es decir, los astros predestinados a llevar su nombre. El prefacio lo subraya con fuerza: "El Creador de los astros parece haberme encargado él mismo con signos evidentes que dedicara estos nuevos planetas al nombre glorioso de Vuestra Alteza, elegido entre todos." Cósimo II, en efecto, nació

<sup>28</sup> M.B. Winn, "Antoine Verard's Presentation Manuscripts and printed Books", *Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing. Some Papers Read at a Colloquium at the Warburg Institute on 12-13 March 1982*, J.B. Trapp (ed.), Londres 1983, p. 66-74.

<sup>29</sup> R. Arbour, *Un éditeur d'oeuvres littéraires au XVIIe: Toussaint Du Bray (1604-1636)*, Ginebra, 1992, p. 108-116.

<sup>30</sup> Con respecto a las estrategias dedicatorias de Galileo ver M. Biagioli, *Bourcier, The Practice of Science in the Culture of Absolutism*, Chicago, 1993.

<sup>31</sup> Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius / Le Messager Céleste*, texto, traducción y notas de I. Pantin, París, 1992, reproducción de la página del título p. 1.

cuando Júpiter "ocupaba la mitad del Cielo" y recibió en herencia las virtudes transmitidas al fundador de la dinastía de los Médicis por "la estrella de Júpiter, la más noble entre sus pares."<sup>32</sup> Con un regalo así y una dedicatoria tan hábil, Galileo logra sus fines: cinco meses después de la presentación del libro, es nombrado por Cósimo II *Filosofo e Matematico Primario del Granduca di Toscana* y recibe una remuneración como profesor de matemáticas de la Universidad de Pavia sin estar obligado a residir allí, ni a enseñar. Además, por medio de los trabajadores y diplomáticos del Gran Duque distribuye en Europa, a diferentes príncipes y cardenales, el *Sidereus Nuncius* y la lente que ha hecho construir para que acompañe a la dedicatoria.<sup>33</sup> La autoridad política del destinatario viene así a certificar la autenticidad del descubrimiento del donante.

Como lo ha demostrado Mario Biagioli, la dedicatoria del *Sidereus Nuncius*, que enriquece con un nuevo libro la biblioteca de Cósimo de Médicis, revela la importancia del patronazgo principesco en la Europa de los siglos XVI y XVII.<sup>34</sup> Para los escritores, los sabios, y los artistas, el ingreso a una clientela, la participación en una corte, la dependencia con respecto a un soberano, es a menudo la única manera de conquistar una independencia prohibida por la pertenencia tradicional a la universidad o a las comunidades de oficios. Gracias al título obtenido en la corte, Galileo puede escapar de la jerarquía tradicional de las disciplinas, la cual subordinaba en la universidad las matemáticas a la filosofía. De la misma manera, los pintores que intentan sustraerse a las reglas de las corporaciones no tienen otra posibilidad que convertirse en pintores de corte.<sup>35</sup> Para todos aquellos que escriben y publican, ofrecer un libro al príncipe es entonces un acto del que puede depender toda la existencia. Al aceptar o rechazar la dedicatoria, el soberano se encuentra en posición de legitimar, o a la inversa, de descalificar una obra (o un descubrimiento). Es así como en 1623, cuando en marzo había comenzado la impresión de un nuevo libro de Galileo, *Il Saggiatore*, el príncipe Cesi y los miembros de la Academia dei Lincei (a la que pertenecía Galileo) decidieron dedicar y presentar la obra al Papa Urbano VIII, elegido el 6 de agosto para el trono pontificio. Mediante esta dedicatoria, y junto con la distribución de ejemplares del libro al cardenal sobrino del papa, y a otros cardenales, pretendían Galileo y los académicos de los Lincei obtener la aprobación del nuevo Papa en la discusión sobre los cometas que habían entablado contra los jesuitas del Colegio romano. El resultado no los decepcionó: Galileo fue recibido seis veces por el Papa cuando viajó a Roma unos meses después de la publicación del *Saggiatore* y recibió, junto con ciertas exigencias,

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>33</sup> I. Pantin, "La Réception du *Sidereus Nuncius*," en J. Kepler, *Dissertation cum Nuncio Sidereo / Discussion avec le Messager Céleste*, texto, traducción y notas de I. Pantin, París, 1993, p. IX-LXXVII.

<sup>34</sup> M. Biagioli, *Galileo, Courtier*, op. cit., capítulo II, "Discoveries and Etiquette", p. 103-157.

<sup>35</sup> R. Zapperi, *Annibale Carracci. Ritrato di artista da giovane*, Turín, 1989; M. Varnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Colonia, 1985.

la autorización para publicar el libro que finalmente causaría su pérdida, el *Dialogo... sopra due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*.<sup>36</sup>

El ejemplo del *Sidereus Nuncius* nos deja también otra enseñanza. Al nombrarse en el título como un simple "mensajero celeste," como aquel que no es más que un correo, un mediador que anuncia lo que siempre ha sido, pero que permanecía sin embargo escondido (es decir que los satélites de Júpiter pertenecían a los Médicis) Galileo borraba su identidad de autor.<sup>37</sup> Hay ahí una figura clásica de la retórica dedicatoria cuyo ejemplares se podrían multiplicar. No daré más que uno, de la pluma de Corneille. La dedicatoria de *Horacio*, representada en marzo de 1640 y publicada en enero de 1641, está dirigida al Cardenal Richelieu. En ella, Corneille halaga al ministro declarando que sus ideas y sus juicios enuncian, en su perfección, las reglas de la práctica del teatro: "Vos nos habéis facilitado los conocimientos [del arte del teatro] ya que no necesitamos de otro estudio para adquirirlos que el de posar nuestros ojos en Vuestra Eminencia cuando honra con su presencia y con su atención la recitación de nuestros poemas. Al leer en vuestro rostro lo que os agrada y lo que no os agrada, nos instruimos con certeza de lo que es bueno y de lo que es malo, y extraemos reglas infalibles sobre lo que hay que seguir y lo que hay que evitar."<sup>38</sup> La tragedia que Richelieu recibe dedicada no es entonces, en el fondo, más que un producto de sus propias enseñanzas; por lo tanto, es su propia creación tanto o más que la de Corneille. Ficción irónica o adhesión sincera a las leyes del género, esta retórica que hace del rey el "autor" de la obra que recibe, es una manera de inscribir la relación de clientela dentro de una afirmación de la soberanía absoluta del príncipe que posee desde siempre, no sólo lo que da, sino también lo que recibe.

Por lo general, la dedicatoria al príncipe se refiere a un libro particular que debe enriquecer sus colecciones, nutrir sus lecturas y atraer su benevolencia. En un caso que merece quizás atención particular, lo que se ofrece al soberano no es sólo una obra, sino aún más, un biblioteca ideal. En 1583, La Croix du Maine redacta una memoria titulada *Dessins ou Projects du Sieur de La Croix du Maine, présentez au Très-chrestien Roy de France et de Pologne Henri III du nom*, que se publica en el *Premier volume de la Bibliothèque* al año siguiente.<sup>39</sup> El texto enuncia la planificación de una biblioteca ideal, "perfecta y cumplida de todo punto." Ésta debe comprender cien aparadores, "cada uno de éstos conteniendo cien volúmenes, que son del número de diez mil, divididos en Libros, Capítulos, Cuadernos y lugares comunes, y aún más reducidos mediante

<sup>36</sup> M. Biagioli, *Galileo, Courtier, op. cit.*, capítulo V, "Courtly Comets"

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 127-133 y p. 151-153.

<sup>38</sup> Corneille, *Oeuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade), p. 834. Para una perspectiva de conjunto de las epístolas dedicatorias en la Francia del siglo XVII, cf. W. Leiner, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580-1715)*, Heidelberg, 1965.

<sup>39</sup> R. Chartier, *L'Ordre des livres*, p. 85-87 (*El orden de los libros*, p. 79-81).

el orden A, B, C, para encontrarlos más fácilmente." El principio rector del proyecto depende enteramente de la práctica intelectual de los lugares comunes que pretende agrupar, por rúbricas y por temas, en cuadernos o en libros, citas ejemplos, referencias y observaciones.

Esta técnica intelectual dirige el orden mismo de la biblioteca. Si la finalidad es, como lo escribe Fernando Bouza Álvarez "una exquisita recreación del universo, cuya suprema jerarquía se ve reflejada en aquel otro lugar donde también ha sido creado un orden y que es la biblioteca,"<sup>40</sup> la biblioteca de los cien aparadores la alcanza yuxtaponiendo rúbricas que son como cien rúbricas de un cuaderno o de un libro de lugares comunes. En su memoria, La Croix du Maine las reparte entre siete órdenes que abarcan, respectivamente, "todas las cosas sagradas, o que dependen de ellas," "la descripción del Universo tanto en general como en particular," "el género humano," "los hombres ilustres en Guerra," "las obras de Dios" y "las mezclas de diversas Memorias." En cada una de estas clasificaciones (cuyo papel en la disposición material de la biblioteca se desconoce), la nomenclatura enumera los cien (de hecho, ciento ocho) temas que corresponden a los aparadores. No hay por lo tanto una organización sistemática del saber que proceda por distinciones y divisiones, ni un orden jerarquizado de las disciplinas del conocimiento como, por ejemplo, en los veintitún libros *Pandectarum sive Partitionum universalium* de Conrad Gesner, publicados en Zurich en 1548.<sup>41</sup> La clasificación de La Croix du Maine proporciona, ante todo, categorías cómodas para hacer un inventario de las cosas sagradas y profanas.

La segunda característica de la biblioteca propuesta al rey de Francia en 1583 se atiende a su propia composición. Inversamente a la biblioteca real existente, no está constituida por una colección de libros originales, singulares, sino por diez mil volúmenes que son otras tantas composiciones manuscritas, las cuales reúnen sobre el tema (uno por aparador) "todo lo que se podrá encontrar por escrito tocante a aquella materia elegida... reducido en tal número, y en tal orden, que será bien difícil poder encontrar nada para añadirle." La Croix du Maine propone al rey "proporcionar libros, Memorias, o Colecciones, para llenar los cien Aparadores" y, en el caso en que no haya él mismo reunido y "reducido" los materiales necesarios, juntar en ocho o quince días el contenido necesario para cualquiera de los muebles. En el interior de cada uno de éstos, los volúmenes están colocados en orden alfabético de materias, y cada volumen se organiza según divisiones a la vez discursiva (los "libros" y los "capítulos"), materiales (los "cuadernos") y temáticas (los "lugares comunes"), movibles

<sup>40</sup> F. J. Bouza Álvarez, "La Biblioteca de El Escorial y el orden de los saberes en el siglo XVI", *El Escorial: Arte, poder y cultura en la corte del Felipe II*, Universidad Complutense de Madrid, Cursos de Verano, El Escorial 1988, Madrid, 1989, p. 81-99 (cita p. 88).

<sup>41</sup> Con respecto a Gesner, ver A. Serrai, *Conrad Gesner*, ed. M. Cochetti (con una bibliografía de las obras preparado por M. Menato), Roma, 1990, y H. Zedelmaier, *Bibliotheca Universalis und Bibliotheca Selecta. Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der frühen Neuzeit*, Colonia, Weimar y Viena, 1992.

gracias a tablas o a lo que La Croix du Maine llama los *mentionnaires*, "que es como un libro de lugares comunes, o reunión de Autores que han hecho mención de una cosa particular"). Lo que La Croix du Maine dedica al rey en 1584 es entonces un libro —el suyo—, un proyecto de biblioteca principesca que será un ejemplo a imitar, y los volúmenes que constituirán su fondo.

Entre todos los libros que le son presentados, dedicados y donados, el príncipe lee sin duda algunos. Escuchemos el testimonio de Froissart que, en 1395, durante su último viaje a Inglaterra, ofrece al rey Ricardo II un manuscrito de sus poemas: "lo abrió y observó el interior, y le agradó grandemente y mucho debía agradarle, ya que estaba iluminado e historiado y cubierto de terciopelo bermejo con diez clavos de plata dorados y rosas de oro en el medio, con dos grandes broches dorados y ricamente trabajados en el centro con rosas de oro. Entonces me preguntó el rey de qué trataba. Le dije: De amor. De esta respuesta fue muy regocijado, y miró adentro del libro en varias partes, y las leyó, pues muy bien hablaba y leía el francés, luego lo hizo tomar por un caballero suyo... y llevar a su habitación de retiro, y me dió cada vez mejor acogida y mejor recibimiento."<sup>42</sup> La escena de dedicatoria tal como la describe Froissart abarca los elementos usuales, a menudo representados por los miniaturistas: el ofrecimiento, de parte de un autor, de un manuscrito suntuosamente decorado y encuadernado; la proximidad entre el príncipe y el escritor, significada aquí por el intercambio de palabras; la protección otorgada por el soberano a aquel que, mediante el gesto de la dedicatoria, es admitido en su casa o en su corte. Pero el texto de Froissart añade un rasgo suplementario que muestra al rey leyendo en el espacio privado de su "habitación de retiro." El testimonio confirma entonces el diagnóstico sugerido por las representaciones pictóricas y las peticiones al lector, con respecto a las conquistas de la lectura personal, silenciosa y puramente visual, entre los príncipes y los nobles a partir de la mitad del siglo XIV.<sup>43</sup>

Tal constatación no debe hacer olvidar, sin embargo, que una de las prácticas más fuerte y duraderamente ligada a las bibliotecas de los príncipes es la lectura en voz alta al soberano.<sup>44</sup> En Francia, durante el siglo XVI, quien se dedica a aquella tarea en un oficial de la corte que lleva el título de "lector ordinario del rey." En 1537, Pierre du Chastel, un humanista protegido por Erasmo, antes de serlo por Margarita de Navarra, sucede en el cargo a Jacques Colin. Tres años más tarde, reemplaza a Guillaume Budé como "maestro de la librería" en la

<sup>42</sup> Citado según J. Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie, la fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle 1300-1415*, Paris, 1993, p. 160-161.

<sup>43</sup> P. Saenger, "Silent Reading: Its Impact on late Medieval Script and Society", *Viator, Medieval and Renaissance Studies*, vol. 13, 1982, pp.367-414 (particularmente pp. 407-414).

<sup>44</sup> W. Nelson, "From 'Listen, Lordings' to 'Dear Reader'", *University of Toronto Quarterly. A Canadian Journal of the Humanities*, vol. XLVI, n.º. 2, invierno de 1976/7, pp. 110-124.

biblioteca del rey de Fontainebleau.<sup>45</sup> De esta manera se establece un vínculo inmediato y directo entre el enriquecimiento y la organización de las colecciones reales, y la lectura en la mesa o cuando se acuesta el príncipe.

Encontramos en Rabelais una alusión al lector del rey y a la persona de Du Chastel en la dedicatoria de la edición de 1552 del *Quart livre des faits et dits heroïques du bon Pantagruel*, dirigida a Odet de Coligny, cardenal de Châtillon y miembro del Consejo privado. Evocando las acusaciones de herejía elevadas contra él por "ciertos Canibales, misántropos, cascarrabias," Rabelais declara: "Entonces me decís que de tales calumnias había sido el difunto rey Francisco, de eterna memoria, advertido; y habiendo, mediante la voz y la pronunciación del más docto y fiel Anagnostes, lector de este reino, atentamente oído y escuchado lectura auténtica de mis libros (yo lo digo, porque vilmente se me han atribuido algunos falso infames), no había encontrado pasaje sospechoso, y había cogido horror a algún comedor de serpientes, que basaba la herejía mortal en una N puesta por M por la falta y negligencia de los impresores." Lo cual recuerda al capítulo 22 del *Tercer libro* en sus primeras ediciones, en el que Panurgo afirma a propósito de Raminagrobis: "Ha pecado gravemente. Su *âne* ('asno,' en lugar de su *âme* 'alma') se va con treinta mil carretas de diablos."<sup>46</sup> Con el término griego *anagnostes*, presente en la obra de Plutarco y Cicerón, Rabelais nombra el oficio de Pierre de Chastel, cuyas lecturas al rey, como se ve, no sólo se limitan a las obras poéticas naturalmente destinadas a la lectura oral, sino también a los textos en prosa, como son los "hechos y dichos heroicos del buen Pantagruel."

Se puede hallar la misma práctica en la corte de Inglaterra, donde la posición de *reader to her Majesty* era envidiada y disputada. La correspondencia de Lord Harrington da de ella varios testimonios. En 1601, escribe a Sir Robert Cecil: "Sir John Stanhope me dio a entender que estoy en deuda con vos tanto por la buena opinión que tenéis de mí en general, como particularmente porque tras el deceso del Dr. James, Vuestra Señoría me ha nombrado uno de los que pensáis que podrían servir para ser el lector de Su Majestad." Más tarde, Harrington recuerda haber dejado satisfecho al rey Jaime I al leerle uno de los cantos de *Orlando Furioso*.<sup>47</sup> Por demás, los monarcas no son los únicos en emplear lectores a su servicio. Ministros, cortesanos, aristócratas, buscan a estos lectores profesionales que no sólo hacen una lectura en voz alta, sino también proponer glosas y comentarios durante las lecturas realizadas en conjunto, o aún más, al estilo de La Croix du Maine, componer a partir de sus propias lecturas compendios, resúmenes, repertorios de lugares comunes para su patrón. Es este tipo de como *facilitator* por Lisa Jardine y Anthony Grafton que querría

<sup>45</sup> S. Balayé, *La Bibliothèque Nationale des origines à 1800*, p. 32.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>47</sup> "I was given to understand by Sir John Stanhope, both that I am bound to you in general for your good opinion, and particularly, that upon the decease of Dr. James, your honor did name me as one you thought fit to be a reader to her majesty." Citado según W. Nelson, art. cit., pp. 114-115.



contratar el conde de Essex: "aquel que deberá sacar de sus propias lecturas, textos, para el uso de otro, debe hacerlo (según mi opinión) por medio del epitome, del compendio o por medio de rúbricas y lugares comunes."<sup>48</sup>

Marginal seguramente en la constitución y el crecimiento de la bibliotecas reales, "públicas" o más personales, el gesto de la dedicatoria no es menos revelador de ciertas apuestas y tensiones mayores imbricadas alrededor de las colecciones y de las lecturas del príncipe. Esta práctica es central en la economía del mecenazgo que, a cambio del libro dedicado, ofrecido y aceptado, obliga al destinatario de la dedicatoria a proporcionar protección, empleo o retribución.<sup>49</sup> En un época en que el mercado de las obras no está aún lo suficientemente bien establecido como para permitir a los hombres de letras o a los sabios vivir de su pluma, las gracias dispensadas por un patrón generoso son el único medio de obtener posición y remuneración. Nada lo muestra mejor que la amargura desplegada contra las alteraciones del mecenazgo. En el artículo sobre la "Dedicatoria" de su *Diccionario*, Furetière lo demuestra. Tras la definición ("Dedicatoria: sólo se utiliza en la frase 'epístola dedicatoria,' para señalar aquella que contiene la dedicatoria"), da tres ejemplos de su empleo: "La *Suma dedicatoria o Tratado de las dedicatorias* es un sátira contra los falsos Mecenas que aparecen en el *Roman bourgeois* [alusión al título de una obra ficticia y paródica cuyo índice Furetière ha incluido en su propia novela *Le roman bourgeois* publicada en 1666]. Se dice que Ariosto y Tasso han sido muy desgraciados en sus Epístolas dedicatorias. Por una dedicatoria que hizo al Papa Sixto IV en el libro de Aristóteles sobre la naturaleza de los animales, Teodoro de Gaza no recibió más recompensa que el pago de la encuadernación." La crítica era más fuerte aún en los nombres de los capítulos de los cuatro tomos de la *Somme dedicatoire* —la obra supuestamente hallada en la biblioteca del escritor Mitolifacto, muerto en la pobreza más extrema—. Ahí, las leyes de la dedicatoria son irónicamente puestas en evidencia: "Que los elogios inmoderados son la esencia de las epístolas dedicatorias. Con la prueba experimental de que el incienso que más marea es el que se considera mejor, en contra de la opinión de los médicos farmacéuticos" (t. IV, cap. 2), o más aún, "Si un autor que haya dado a su Mecenas la divinidad o la inmortalidad debe ser dos veces mejor pagado que uno que sólo lo haya llamado semidiós, ángel o héroe" (t. IV, cap.

<sup>48</sup> "Hee that shall out of his own Reading gather for the use of another, must (as I think) do it by Epitome, or Abridgment, or Under Heads, and common places." L. Jardine y A. Grafton, "Studied for action: how Gabriel Harvey read his Livy", *Past and Present*, 129 (1990), pp. 30-78 (cita p. 35).

<sup>49</sup> Sobre el patronazgo y el mecenazgo en los siglos XVI y XVII, véase G. Fitch Lytle y S. Orgel (eds.), *Patronage in the Renaissance*, Princeton, 1981; A. Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, 1985 (y el ensayo de Ch. Jouhaud, "Histoire et histoire littéraire: Naissance de l'écrivain" *Annales E.S.C.*, 1988, p. 849-866), *L'âge d'or du mécénat (1598-1661)*, actas del coloquio internacional CNRS (marzo de 1983): *El mecenazgo en Europa*, y particularmente en Francia antes de Colbert, reunidos y publicados a cargo de la *Société d'études du XVIIe siècle* por R. Mousnier y J. Mesnard, Paris, 1985.

7). La avaricia de los mecenas es también denunciada en broma: "Paradoja muy verdadera, que los más ricos señores no son los mejores Mecena. Donde se habla de una súbita parálisis a la que los nobles están expuestos, que les ataca las manos cuando se trata de pagar" (t. III, cap. 11). De ahí la conclusión inapelable, de la que no se salva ni el mismo rey: "Si la dedicatoria es absolutamente necesaria para su libro. Cuestión decidida en favor de la negativa, contra la opinión de muchos autores antiguos y modernos" (t. I, cap. 2).<sup>50</sup>

Pero la dedicatoria al príncipe no se debe ver sólo como el instrumento de un intercambio asimétrico entre quien ofrece una obra y quien, como contraparte diferida y liberal, otorga su patronazgo. Es también una figura mediante la cual el príncipe es loado como el inspirador primordial, el autor primero del libro que se le presenta —como si el escritor o el sabio le ofreciese una obra que, de hecho, es suya—. En esta figura extrema de la soberanía, el rey se convierte en poeta o en sabio, y su biblioteca no es solamente un tesoro que preserva riquezas amenazadas, o una colección útil para el público, o incluso un recurso de placeres privados. Se transforma en un espejo en el que se refleja el poder absoluto del príncipe.

*Ecole des Hautes Etudes (Paris)*

*RESUMEN: Se muestra cómo la lectura y la escritura son actos sociales perfectamente normativizados en la cultura de la Edad Moderna. Se exponen los ejemplos de la biblioteca, una institución en la que tan importante como el material que conserva son las relaciones sociales que se establecen entorno a ella (así en las "bibliotecas reales" como en las particulares), y de la dedicatoria de libros, en la que los autores desarrollan un lenguaje muy sutil que les permitía relacionarse de forma especial con el destinatario.*

*SUMMARY: Roger Chartier shows how reading and writing were perfectly normativized social acts in the culture of Modern Age. As a demonstration of his assertions, he sets two examples: the first concerning libraries, institutions where materials preserved there were as important as social relationship established round it (both in regal libraries and in private ones), the second about the dedications written in books, through which their authors developed a very subtle language that allowed them to set up a kind of especial relation with their final addressees.*

<sup>50</sup> Furetière, *Le roman bourgeois*, ed. J. Prévot, Paris, 1981, pp. 234-245.